

Ж. Д. Хачатрян

ОБ АНТИЧНОЙ КИРОПЛАСТИКЕ АРМЕНИИ

При раскопках памятников Армении античной эпохи (в Гарни, Вагаршапате, Армавире и, прежде всего, в городе и некрополе Арташате) обнаружено более 30 терракотовых статуэток и их обломков.

Глиняные статуэтки преимущественно культового назначения в Армении известны с V—IV тыс. до н. э. Однако наибольшее распространение они получили в позднеэллинистическое время и в первых веках нашей эры. Эти позднейшие терракотовые статуэтки резко отличаются от древнейших и художественными достоинствами, и способом изготовления: они делались с расчетом на фронтальное рассмотрение.



Рис. 1

Эти статуэтки изготовлялись в одностворчатой форме посредством послойного вдавливания мягкой глины. Заднюю часть сглаживали стеклой, а при обжиге, для более скорого остывания и для предотвращения трещин снизу продельвалось углубление. Часть терракот покрыта желтовато-зеленой глиняной обмазкой, а на трех — красной краской нанесены горизонтальные прямые и волнистые линии. Терракоты не подвергались дополнительной обработке.

На фрагменте одной из статуэток — постаменте из юго-восточного некрополя Арташата — имеется процарапанная до обжига греческая надпись ΡΗΟΥΝΝΑ и ниже две буквы ΙΑ (рис. 1), вероятнее всего, имя владельца статуэтки и цифры (или дата) — 11.

Стилистически все статуэтки можно разделить на две большие группы. Первая характеризуется очень подробной передачей фигур с тщательной отделкой деталей и четкой проработкой материала. Вторая группа — тем, что мастера избегают подробностей в передаче форм и стремятся к обобщению. На первый взгляд кажется, что это — только разница в уровне технического исполнения, однако статуэтки обеих групп составляют большие серии. Это не позволяет сводить дело к различению мастеров по уров-



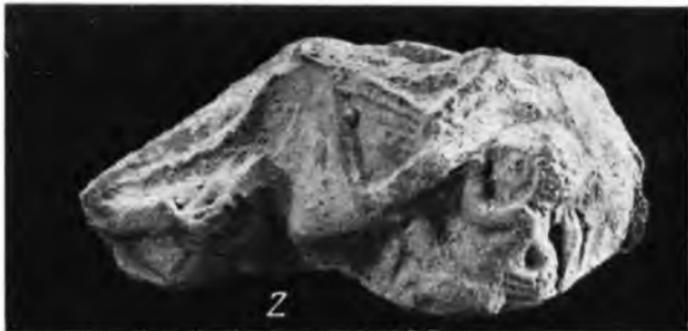
Рис. 2

ню исполнения, особенно если учесть, что терракоты второй группы, несмотря на отсутствие детализации в передаче пропорций, движения, не уступают образцам первой группы в обработке поверхности. Первая группа, несомненно, ближе к традициям эллинистического искусства, однако это отнюдь не означает, что мы имеем дело с чужеземным импортом. Скорее всего, речь может идти об определенной ориентации местных мастеров. Вторая группа статуэток ближе к местным, восточным традициям¹.

¹ Сходное наблюдение сделал Ф. И. Тер-Мартirosов на материале пяти терракот, обнаруженных случайно на холмах Арташата. Он, однако, ограничился предположением, что статуэтки, изображающие сидящую женщину, изготовлены на месте «мастером-переселенцем» и что в Арташате существовали две мастерские, из коих одна, изготовившая статуэтку женщины с ребенком, стояла ближе к традициям эллинистического мира, а вторая, которой принадлежит изображение лютнистки, была ближе к традициям Востока (Ф. И. Тер-Мартirosов, Терракоты из Арташата, «Вестник АН АрмССР. Общественные науки», № 4, стр. 85, 90).



Таблица I, 1—3



ЕПОЗИТОРИ



1

МЕЛІТА

111



2

Таблица II, 1—2



Таблица III



Таблица IV, 1—2





Таблица V, 1—2



Рис. 2. Часть наконечника копья фараона Яхмеса I
с иероглифической надписью

Женские образы наиболее характерны для тематики мелкой пластики (табл. I, 1—3, рис. 2—4). Эти статуэтки представлены в основном арташатскими находками², известны также образцы из Вагаршпата³ и Армавира⁴. Размеры терракот почти одинаковы (11—11,4 см), все известные экземпляры изготовлены в разных матрицах.

На терракотах одной из серий женщина изображена в фас, на руках у нее ребенок, которого она кормит. Ниже колен — складки ниспадаю-



Рис. 3

щей одежды. С правой стороны стоит обнаженный ребенок, прижавшийся к груди (рис. 2, табл. I, 1). Иконография женского образа (торжественно-пышное одеяние, подчеркнуто фронтальная композиция) указывает на то, что перед нами культовый предмет. Статуэтки связаны, вероятно, с культом плодородия.

С точки зрения богатства композиционного решения, наиболее интересен один из обломков. Сохранилась лишь нижняя часть терракоты, где изображены не две (как в других случаях), а три фигуры (табл. I, 3). Две из них повторяют фигуры остальных статуэток этой серии, что сви-

² Б. Н. Аракелян, Основные результаты раскопок древнего Арташата в 1970—1973 годах, ИФЖ, 1974, № 4, стр. 58, рис. 9; Б. Н. Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении (VI в. до н. э.— III в. н. э.), Ереван, 1976, табл. LXXXIV, LXXXV; Тер-Мартirosов, ук. соч., рис. 1, 2.

³ Государственный исторический музей Армении, № 175.

⁴ Г. А. Тирацян, Раскопки Армавира, «Вестник АН АрмССР. Общественные науки», 1974, № 12 (на арм. яз.), стр. 64.

детельствует о тождестве смысла композиции. Одного ребенка здесь женщина держит на коленях, а другой, постарше, стоит рядом и держит младшего за руку. Эта статуэтка отличается тщательностью обработки деталей (показаны даже пальчики младшего ребенка). Мастерство коропласта особенно наглядно проявилось в трактовке общего объема, ощущении тела под складками одежды, хотя последние заметно стилизованы. В других статуэтках, хотя подобная стилизация и отсутствует, однако тонко



Рис. 4

найденная форма складок одежды явно превращена в общепринятый стандарт. К сожалению, верхняя часть статуэтки отсутствует, однако положение рук детей позволяет думать, что тема кормления в композиции не была единственной. Какую-то роль играло и взаимодействие между детьми.

Та же тема — женщина с ребенком — представлена еще в одной композиции. Изображение заключено в обрамление из боковых колонн с капителями и сводом арки. Обнаружены только две терракоты этой серии. От одной сохранилась верхняя часть с головой женщины, аркой и капителями (рис. 4), а от другой — часть бюста с ребенком и часть капители. Как первая, так и вторая обработаны детально и четко (табл. I, 2). Фигуры божеств, в частности женских, в аркадах храмов — широко распространенный образ в совершенно различных по тематике произведениях⁵. Можно полагать, что исходным образцом для подобного сюжета служили храмовые «идолы», которые обычно помещались между колоннами в специальных нишах.

Еще один вариант статуэток, по-видимому, относящихся к тому же культу, представлен найденным в Армавире фрагментом, на котором видно

⁵ См., например, К. В. Т р е в е р, К вопросу о храмах богини Анахиты в сасанидском Иране, ТГЭ, X, Л., 1969, стр. 48—55; о н а ж е, Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан) (К вопросу о кушанском пантеоне), ТГЭ, II, Л.— М., 1958, рис. 8, 18.

ложе, низкий стульчик и ноги младенца, стоящего на нем⁶. Этот образец относится к числу наиболее древних.

В пантеоне древней Армении, возглавляемом Арамаздом, исключительное место занимала богиня плодородия Анаит. Как известно, ее культ был распространен в Армении, Малой Азии, Передней Азии, Средней Азии, Иране. По свидетельству Страбона (XI, 14, 16), «все персидские святыни почитались также марами и армянами, и особенно почиталась богиня Анаит у армян». В Армении Анаит было посвящено множество храмов, где стояли ее золотые и бронзовые статуи. Полагают, что она изображена, в частности, на золотом медальоне из села Ацарат (район Камо)⁷. Как изображение Анаит рассматривались и упомянутые терракотовые статуэтки⁸.

Мы также присоединяемся к этому мнению, которое хорошо согласуется с той большой популярностью, какой пользовалась в Армении «Великая мать», как здесь обычно обозначали Анаит. Известно, что в эпоху эллинизма армянский пантеон сопоставляли с греческим. В позднеэллинистическую эпоху — и особенно в первых веках н. э. в восточных районах Средиземного моря и Передней Азии — многие боги приобретают ряд новых функций, отвечающих тенденции к универсализации и всеобщности⁹.

По всей вероятности, и Анаит, почитавшаяся во многих странах, изображалась по-разному: в Средней Азии — с прижатой к груди рукой (иногда в одной руке она держит трилистник или гранат, а другая опущена вниз), там же, хоть и редко, встречаются ее изображения с обнаженным ребенком¹⁰. В этой связи интересны каменные статуи из Двина. Две из них¹¹, вероятно, также изображают Анаит. На одной статуе (от нее сохранилась лишь верхняя часть) богиня облачена в роскошную одежду, на шее — ожерелье. У второй статуи (голова ее не сохранилась) нижняя часть не обработана, — вероятно, она стояла на постаменте. Пропорции не соблюдены: тело изображено очень толстым и коротким, а одежда и атрибуты представлены обобщенно. Руки богини поддерживают грудь. Возможно, здесь перед нами образец местного, первоначального изображения, когда функции богини были ограничены, а ее культ еще не стал всеобщим.

Можно предположить, что изображения Анаит были подчинены определенному канону. Однако, когда боги армянского пантеона подверглись синкретизации с греческими и в армянских храмах стали устанавливаться, наряду с местными, малоазийские и греческие статуи божеств, канон должен был измениться. Анаит могла изображаться по образцу богинь, культ которых был принят и распространен в эллинистическом мире. По всей вероятности, из всех функций Анаит в Армении в особенности подчерки-

⁶ Г. А. Тирацян. Из материалов раскопок Армавира в 1973 г., ИФЖ, 1974, № 3 (на арм. яз.), стр. 176, рис. 3.

⁷ К. В. Мелик-Пашаян, Культ богини Анаит, Ереван, 1963 (на арм. яз.), стр. 117, рис. 15.

⁸ Аракелян. Основные результаты раскопок древнего Арташата, стр. 58; Тер-Мартirosов, ук. соч., стр. 84—86.

⁹ Г. А. Кошеленко. Культура Парфий, М., 1966, стр. 181—182.

¹⁰ Л. И. Ремпель. Терракоты Мерва и глиняные статуи Нисы, «Труды ЮТАКЭ», I, Ашхабад, 1949, стр. 332—337; Г. А. Пугаченкова, Коропластика древнего Мерва, «Труды ЮТАКЭ», XI, стр. 118—123; она же, Материалы по коро-пластике Бактрии — Тохаристана, «Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран», М., 1967, стр. 177—179, 182—183; Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель, История искусства Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в., М., 1965, стр. 72.

¹¹ К. Г. Кафадарян, Языческие погребения из Двина, ИФЖ, 1974, № 4 (на арм. яз.), стр. 41, рис. 2. 3.

вались ее функции «Великой богоматери», «Великой матери», «Великой госпожи», и она изображалась вместе с ребенком как покровительница и хранительница страны, как «Великая Анаит, благодаря которой существует и возрождается земля армян»¹². Цари просили у нее покровительства. Она называлась Златоматерью, Златородной, Златоносной богиней¹³.

Мастера, изготовлявшие глиняные статуэтки, изображали Анаит именно в этом качестве, хотя и в различных композициях. Популярность Анаит в коропластике, применение различных композиционных построений для ее изображения хорошо подтверждают широчайшую популярность культа Анаит, статуэтки которой, по-видимому, имелись не только в храмах, но и в домах, подвешивались на грудь в виде медальонов и т. д.

Прямых параллелей издаваемым здесь статуэткам как будто бы нет. Изображение женщины с ребенком было, конечно, широко распространено в коропластике, однако относительное сходство с армянскими статуэтками имеют лишь те, которые изготовлялись в восточных центрах¹⁴. Среди них есть и такие, где богиня представлена с ребенком, которого она кормит или который опирается на ее колени.

Образ же богини с двоими детьми был, вероятно, первоначальным местным вариантом типа, распространенного в эллинистической иконографии. Такие статуэтки, датирующиеся концом I тыс. до н. э. — началом н. э., найдены в могильниках VII и VIII холмов Арташата и Армавира. Все они местного изготовления, причем статуэтки, изображающие женщину с грудным младенцем, теснее связанные с эллинистическими прототипами, более канонизированы и технически более совершенны. Даже поверхность одной из армавирских статуэток по примеру эллинистических покрыта розовой краской (по фиолетово-зеленой). Ни матриц, ни следов мастерских или производственного брака до сих пор не обнаружено.

Статуэтки могли изготовляться и в Армавире, и в Арташате, и в Вагаршапате, и в других городах Армении. Не подлежит сомнению, что Арташат¹⁵ был одним из центров их производства, особенно если учесть, что время их изготовления совпадает со временем бурного расцвета этого города.

В юго-восточном могильнике Арташата были обнаружены две терракоты с профильным изображением женской фигуры в обрамлении двух колонн с капителями и аркой (высота сохранившейся части 11 см, ширина 7,5 см, ширина второй 6 см). Голова богини повернута к зрителю. Касаясь левой рукой капители, она красивым движением снимает сандалию (табл. II, 1). Несмотря на плохую сохранность дошедших фрагментов, видно, что терракоты исполнены с большим мастерством, великолепным чувством пропорций. Тело женщины изящно, движение мягко и естественно, очертания лица каноничны. Волосы расчесаны по сторонам, прическа высокая. Статуэтки напоминают греческую скульптуру эллинистической эпохи, исполненную в лучших традициях позднеэллинистического периода.

Большой интерес представляет также терракота, обнаруженная на VII холме Арташата (высота сохранившейся части 8,5 см). Изображены две фигуры, разделенные колонной, сверху обрамленные двумя арками, опирающимися на боковые колонны (табл. II, 2). Не исключена возмож-

¹² А г а ф а н г е л, История Армении, Тифлис, 1909 (на арм. яз.), стр. 17.

¹³ Там же, стр. 73, 422.

¹⁴ S. S. A h m e d, Early Parthians — Philhellenism as Evidenced in Figurines from Seleucia on the Tigris, Level III, «Annales archéologiques arabes Syriennes», vol. 17, 1967, T. 1/2, стр. 85; T. 1, 3, 5, 8, 9; E. R o h d e, Griechische Terrakotten, Lpz, 1970, № 30; W. V a n I n g e n, Figurines from Seleucia on the Tigris, Ann Arbor, 1939, стр. 6, № 20, табл. III.

¹⁵ Т е р - М а р т и р о с о в, ук. соч., стр. 85, 90.

ность, что две фигуры изображают две фазы происходящего действия. Левая фигура повторяет движение фигуры на предыдущей терракоте. Она стоит прямо, опершись левой рукой на капитель, разделяющую колонны, а правой снимает сандалию. Можно указать на интересную деталь: на бедрах, как кажется, заметна какая-то нижняя одежда. Правая фигура изображена уже полностью обнаженной, она повертывается спиной к зрителю и вешает одежду на колонну. Движения, несмотря на сложный поворот, переданы очень изящно. Интересно построение левой фигуры. Мастер несколько сместил вертикальную ось наклона, что придало исключительную естественность движению фигуры, опирающейся на колонну. Эта тонко подмеченная особенность движения, несомненно, восходит к реалистическим традициям греческого искусства. Детально показана только одежда. Тело воспроизведено весьма обобщенно. Из этой особенности можно, видимо, заключить, что здесь мы имеем дело с работой местных мастеров.

Говоря о позднеэллинистических параллелях, мы должны вспомнить, конечно, статуэтки Афродиты (обнаженной, вступающей в воду), известные по находкам, например, из Малой Азии¹⁶, Болгарии¹⁷ и других мест¹⁸. Одна из бронзовых статуэток Эрмитажа, найденная в Македонии, изготовлена в I в. римским мастером по образцу греческой статуэтки II в. до н. э., дошедшей до нас в большом количестве копий (более 70)¹⁹. Они носят явное влияние монументальной скульптуры, в частности Праксителя²⁰.

В наших статуэтках образ обнажающейся женщины представляет, вероятно, богиню Астгик, которая занимала видное место в армянском языческом пантеоне. Она — богиня любви и красоты — была также связана с культом воды и плодородия. Астгик посвящено одно из самых массовых празднеств — Вардавар²¹. В эллинистическую эпоху Астгик слилась с Афродитой. Существовал ряд храмов, посвященных Астгик. Ее культ был широко распространен в Армении. Особенно почитали ее в Тароне, где возникло предание о том, что Астгик по ночам купалась в притоке Евфрата. Юноши зажигали в ущелье костры, чтобы увидеть ее и полюбоваться ее красотой, но Астгик закрывала себя туманом²². Мраморная скульптура из Арташата, изданная Б. Н. Аракелян²³, бесспорно изображает Афродиту-Астгик. И эта скульптура, и описанные статуэтки легкостью, передачей внутреннего ритма движения резко отличаются от изображений сидящей женщины, определяемой нами как изображение Анаит.

В статуэтках описываемых серий наблюдаются определенные каноны, преимущественно в изображении одежды. Выработанные первоначально на основе тонкой наблюдательности и реалистических тенденций, эти каноны порой приобретают характер схематизации. Для изображения отдельных частей тела были выработаны определенные формы складок одежды.

¹⁶ Rohde, ук. соч., № 40; S. Mollard-Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains, t. II, Myrina, P., 1963, табл. 21, a; A. Koster, Die griechische Terrakotten, В., 1926, № 81; Н. Н. Бритова, Греческая терракота, М., 1969, стр. 119, № 127.

¹⁷ Ц. Дремсизова-Нелчинова, Г. Тончева, Антични терракоти от България, София, 1971, № 127.

¹⁸ Fr. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten, Berlin — Stuttgart, 1903, табл. 206, 1—5; 207, 1, 3; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age, N. Y., 1961, рис. 394, 395.

¹⁹ Античная художественная бронза, каталог выставки, Л., 1973, стр. 10, № 21.

²⁰ Бритова, Греческая терракота, стр. 119.

²¹ Л. Алишан, Древняя вера или языческая религия армян, Венеция, 1895 (на арм. яз.), стр. 283.

²² Г. Свандзтян, Гроц-броц, Константинополь, 1874 (на арм. яз.), стр. 87—98.

²³ Аракелян, Основные результаты раскопок древнего Арташата, стр. 52.

Так, на коленях складки одежды делались вогнутыми, внизу преобладали вертикальные, или дугообразные линии. Все это свойственно и фрагментам женских статуэток из Гарни и восточного некрополя Арташата. Женщины изображены стоящими, опираясь на левую ногу. Их одежды ниспадают такими же складками (рис. 5).

Среди терракот Арташата особенно многочисленны статуэтки женщин с музыкальными инструментами. Они делятся на две группы. Первая — арфистки (табл. III), инструмент которых расположен у левого плеча, а



Рис. 5

другая — лютнистки²⁴, прижимающие инструмент к груди (рис. 6). Все статуэтки музыкантш довольно грубые. Это особенно заметно в обработке одежды, однако пропорции правильны, великолепно передано движение. Все музыкантши стоят в одинаковой позе, с опорой на одну ногу; одежда однообразно, массивными складками ниспадает к ногам. У одной арфистки шея украшена ожерельем. Особняком стоит статуэтка арфистки, обнаруженная в юго-восточном некрополе Арташата. Ее лицо и головной убор детально обработаны. Интересна форма носа с небольшой горбинкой. В этом изображении обнаруживается несомненное влияние римского портретного искусства, в котором подчеркивание этнических особенностей играло заметную роль. Данная статуэтка, по-видимому, может считаться уни-

²⁴ А р а к е л я н, Очерки по истории искусства древней Армении, стр. 75, табл. LXXXVII, 2; Т е р - М а р т и р о с о в, ук. соч., стр. 88—90, рис. 4.

кальным образцом портретной скульптуры. Интересен также головной убор в виде усеченного конуса, который бытовал у армян до последнего времени.

Археологические исследования свидетельствуют о бытовании музыкальных инструментов в Армении еще до II тыс. до н. э.²⁵ Многочисленные данные о музыкальных инструментах сохранились также и в средневековых письменных источниках, миниатюре и скульптуре.



Рис. 6

Фавст Бузанд при описании убийства царя Папа наряду с другими инструментами (барабан, флейта) упоминает также арфу²⁶. Об арфе и лютне говорит Товма Арцруни, когда описывает сцену сражения армян с Бугой²⁷. В одной из рукописей Матенадарана (№ 732) сказано, что когда сыреют струны арфы и кожа барабана, они приятного звука не издают²⁸. Известен еще ряд упоминаний о лютне. Фавст Бузанд пишет, что после смерти католикоса Нерсеса снова стали скорбеть над мертвецами под музыку бандуры, флейты и лютни²⁹. Мовсес Хоренаци рассказывает, как во время пиршества Хосров Гардманаци, будучи пьяным, преследовал «храбрую женщину лютнистку»³⁰. Григор Магистрос пишет, что в Царе группа плакальщиц-лютнисток оплакивала и воспевала павшего воина³¹.

Таким образом, глиняные статуэтки, как и письменные свидетельства, показывают, что арфа и лютня были также армянскими музыкальными инструментами.

²⁵ Э. Ханзадян, Армянские древние музыкальные инструменты, «Труды Государственного музея Армении», V, Ереван, 1959 (на арм. яз.), стр. 63.

²⁶ Фавстос Бузанд, История Армении, Тифлис, 1912 (на арм. яз.), стр. 348—349.

²⁷ Фома Арцруни, История дома Арцрунидов, Тифлис, 1917 (на арм. яз.), стр. 296.

²⁸ Ханзадян, ук. соч., стр. 86.

²⁹ Фавстос Бузанд, ук. соч., стр. 339 сл.

³⁰ Мовсес Хоренаци, История Армении (русс. пер. Н. О. Эмина), М., 1993, кн. III, 55.

³¹ Бумаги Григора Магистроса, Александрополь, 1910 (на арм. яз.) стр. 209 сл.



Рис. 7

Изображения женщин с музыкальными инструментами были одной из наиболее излюбленных тем античной коропластики³². Публикуемые здесь статуэтки музыкантш стоят ближе к восточному типу, каковы, например, статуэтки женщины, играющей на лютне, из Селевкии на Тигре³³ и статуэтки из Средней Азии³⁴. Среди глиняных статуэток Арташата есть изображение женщины, возлежащей на ложе (рис. 7), обломок такой статуэтки обнаружен на VII холме. На основании сохранившейся левой части другого обломка можно предположить, что на ложе вместе с женщиной возлежала еще одна фигура. Интересен также обломок с изображением ложа, найденный в Армавире³⁵.

Довольно большую группу терракот составляют изображения всадников (табл. IV, 1—2; рис. 8—10). Они обнаружены как в некрополях, так и на холмах Арташата³⁶ и в Гарни, их размеры различны (от 7—8 до 18—20 см). В этих статуэтках наиболее ясно выражены особенности «западного» и «восточного» направлений. Некоторым из них присуща обобщенность форм, другие отличаются детальной обработкой и реалистическим ощущением поверхности материала. Все они изображают мужчин, восседающих на несущихся в галопе или вздыбившихся конях. Всадники

³² Ch. Ziegler, Die Terrakotten von Warka, B., 1962, № 385, 389; Van Ingen, ук. соч., табл. XXXVII, 270, 271; M. Chehab, Les terres cuites au Liban à l'Époque Hellenistique, «Le Rayonnement des civilisations Grecque et romaine sur les cultures péripériques», P., 1965, стр. 507—510, табл. 127, 1.

³³ Van Ingen, ук. соч., табл. XXXVIII, 275, XXXIX, 285; Ziegler, ук. соч., № 398.

³⁴ В. Н. Пилипко, Терракотовые статуэтки музыкантов из Мерва, ВДИ, 1969, № 2, стр. 101—104, рис. 1, 2 (литература указана там же).

³⁵ Тирацян, Из материалов раскопок Армавира 1973 г., стр. 176, рис. 3.

³⁶ Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении, стр. 75, табл. LXXXIX, 1, 2.



Рис. 8—9

изображены в трехчетвертном повороте. Такая поза стала впоследствии традиционной, она сохранялась в армянских бытовых рельефах до XVI—XVII вв. Однако наши образцы характеризуются ярко выраженными чертами эллинистического искусства — красотой гармоничных пропорций и реалистическим принципом изобразительного метода. Эта особенность наиболее наглядна в статуэтках «западного» направления, мастерски воспроизводящих тела людей и животных, одежду, складки, внутренний ритм движения (VIII холм, № 71/73). Одежды, в свою очередь, напоминают об одежде эллинистического периода (особенно плащи).

На двух статуэтках всадников (одна обнаружена при раскопках могильника, другая — VIII холма Арташата) кони изображены спокойно стоящими с приподнятой левой ногой (рис. 10). Одинаковы также поза всадника, одежда, передача движения. Не исключено, что обе статуэтки представляют один и тот же образ. Постамент статуэтки всадника из VIII холма покрыт красным ангобом. Кого же представляет всадник, образ которого, подобно образу матери с ребенком, принадлежал к наиболее распространенным среди античных терракот Армении?

В парфянской время в Передней Азии и Римской империи широкое распространение получил героический образ бессмертного всадника³⁷. Возможно, что так же следует интерпретировать и наши статуэтки. Однако для эллинистической Армении отнюдь не исключена возможность рас-

³⁷ А. Н. Щеглов, Фракийские почитательные рельефы из Херсонеса Таврического, сб. «Древние фракийцы в Северном Причерноморье», М., 1969, стр. 173—177; Б. А. Куфтин, Материалы по археологии Колхиды, т. II, Тбилиси, 1950, стр. 216 сл.

сма тривать такие статуэтки и как изображение бога Митры. Его культ, широко распространенный в эллинистическую эпоху, особенно в первых веках нашей эры³⁸, существовал и в Армении, где во время празднеств, посвященных этому божеству, приносились в жертву лошади. Вполне вероятно, что Митру здесь изображали с лошадь ю (в Хаме³⁹ и в митреуме Дура-Эвропоса⁴⁰ Митра изображен на коне). Во всяком случае роскошная амуниция всадника, мапера изображения, стремительная поза, развевающийся плащ говорят о том, что это не простой смертный.



Рис. 10

Об этом свидетельствует также сходство одежд всадников и одежий Митры и Антиоха Каллиника на рельефах Нимруд-дага и Арсамеи на Нимфее (Коммагена)⁴¹.

Большой интерес представляют статуэтки всадников, где конь изображался с приподнятой передней ногой. В древневосточных культовых сценах нередко можно встретить изображения священных животных у древа жизни в такой позе. Эти изображения имеют символический смысл. В ка-

³⁸ Г. А. К о ш е л е н к о, Ранние этапы развития культа Митры, в сб. «Древний Восток и античный мир», М., 1972, стр. 79.

³⁹ L. A. S a m b e l l, Mithraic Iconography and Ideology, Leiden, 1968, стр. 196, рис. 13, табл. IV, 52.

⁴⁰ M. R o s t o v t s e f f, Dura-Europos and Its Art, Oxf., 1938, табл. XVIII, 1.

⁴¹ К. H u m a n n, P. P u c h s t e i n, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, В., 1890, стр. 232—252; F. K. D ö r n e r, T h. G o e l l, Arsameia am Nymphaios, В., 1963, рис. 28, табл. 27 а, b; 48—51.

честве примеров можно назвать рельефы Пальмиры (сцена жертвоприношения перед алтарем ⁴² или древом жизни ⁴³).

Датировка статуэток со всадником, исходя из стратиграфических данных, а также дат сопровождающего материала некрополей, может быть установлена в пределах I—III вв. н. э. Несмотря на то, что наши статуэтки всадников по стилю и по манере исполнения более близки к парфянским ⁴⁴, можно отметить и отличия в деталях. Вопрос о том, изображали ли статуэтки всадников армянского Митру, требует еще дальнейших исследований.

Одна из терракот, найденных в Арташате, изображает мужчину, который стоит, широко расставив ноги, и упершись руками в бедра (высота сохранившейся части 12 см) (табл. V, I). Его одежда доходит до колен и почти лишена складок, которые заметны только на рукавах; с плеч свисает плащ. К сожалению, лицо не сохранилось, однако с левой стороны видны концы головного убора, спускающиеся на плечи. Головной убор напоминает о терракоте, изображающей воина-щитоносца из собрания Гос. исторического музея Армении. Она считается фракийской ⁴⁵, однако прямых параллелей этой статуэтке мы не знаем. Подобную одежду имеют изображения армянских воинов из II, V, VI могильников Персеполя ⁴⁶. Наша статуэтка, вероятно, изображает армянского военачальника или придворного.



Рис. 11

Интересна еще одна статуэтка воина (рис. 11). Его левая нога слегка выдвинута вперед, правой рукой у пояса воин держит за рукоятку меч, а левой — почти овальный щит, украшенный ромбовидной фигурой. Статуэтка, подобная публикуемой, хранится в Гос. историческом музее Армении, она в лучшей сохранности и обработана с большим мастерством (рис. 12). Эти статуэтки воинов привлекают внимание короткими мечами и крупными овальными щитами, которые прикрывают левую часть тела от плеча до колен. На обратной стороне одной из монет Луция Вера, выпущенной в 163 г. н. э. в ознаменование покорения Армении, среди тро-

⁴² E. Strommenger, M. Hirmer, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, München, 1962, стр. 269, 273; К. М а ч а б е л и, *Позднеантичная терракотка Грузии*, Тбилиси, 1976, стр. 86.

⁴³ G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Bd. III, 2, B., 1956, табл. 32, 609; 47, 621; R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sasanides*, P., 1962, стр. 75, табл. 86; G. Alföldy, *Das römische Pannonien*, «Das Alterum», Bd. 9, Heft 3, B., 1963, стр. 153, рис.; М а ч а б е л и, *ук. соч.*, стр. 84 сл.

⁴⁴ R. Ghirshman, *Iran. From the Earliest Times to the Islamic Conquest*. Harmondsworth, 1954, табл. 38 a; L. Legrain, *Terracottas from Nippur*, Philadelphia, 1930, № 272; P. G. Riis, *A Horseman Figurine from Syria*, «Acta archaeologica», vol. 13, fasc. 1—3, 1942, стр. 198—203.

⁴⁵ В. И. П р у г л о, *Позднеэллинистические боспорские терракоты, изображающие воинов*, в сб. «Культура античного мира», М., 1966, стр. 208.

⁴⁶ E. F. Schmidt, *Persepolis, III*, Chicago, 1970, рис. 40, № 20.

феев изображен аналогичный овальный щит ⁴⁷. Щиты подобной формы бывали на протяжении долгого времени, вплоть до I в. до н. э. (Нимруд-даг) и позже. Статуэтки воинов с такими щитами имеют довольно широкий ареал распространения ⁴⁸. Статуэтка из Лувра с таким щитом считается



Рис. 12

александрийской. Известны аналогичные статуэтки из Боспора (датируются позднеэллинистическим периодом) ⁴⁹, из Малой Азии ⁵⁰, Сирии ⁵¹ и других мест ⁵².

В эпоху эллинизма овальные щиты благодаря их высоким боевым качествам были распространены у многих народов ⁵³, особенно в Малой Азии. Щиты, имеющие форму, близкую к овальной, встречаются в более раннее

⁴⁷ З. Б т у к я н, Римские монеты и медальоны об Армении, Вена, 1971 (на арм. яз.), табл. 27, 5.

⁴⁸ W i n t e r, ук. соч., табл. 384, 1—4, 7, 11.

⁴⁹ Н. И. Соколовский, О боспорских щитах, КСИИМК, вып. 58, 1955, стр. 16—20, рис. 2, 1—3; 3; П р у г л о, ук. соч., стр. 205—210.

⁵⁰ M o l l a r d - B e s q u e s, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romaines, II, Myrina, табл. 150 b; S. M o l l a r d - B e s q u e s, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains, III, Époques Hellenistique et Romaine grèce et Asie Mineure, vol. 1, P., 1971, табл. 69 c.

⁵¹ V a n I n g e n, ук. соч., табл. XXVIII, 195 (400), 196; XXV.

⁵² R. G h i r s h m a n, Bégam, Recherches Archéologiques et Historiques sur les Kouchans, Le Caire, 1946, стр. 185, табл. X, 5; Z i e g l e r, ук. соч., № 468—470.

⁵³ M. L a u n e y, Recherches sur les armées hellénistiques, I, P., 1949, стр. 282.

время, в IV в. до н. э., во Фракии ⁵⁴. Во II в. до н. э. овалынные щиты уже составляли часть военной амуниции греческих войск. Чаще с подобными щитами изображались кельты ⁵⁵. Возможно, в период пребывания галатов в Малой Азии их военная амуниция была воспринята их соседями. За-



Рис. 13

тем галаты в качестве наемников служили в войсках эллинистических государств, в том числе Селевкидам (Арр., Syr. 32) и Митридату VI ⁵⁶.

Можно предположить, что овалынный щит в армянском войске использовался при Тигране II после перевооружения армии ⁵⁷. Знакомство с этим щитом могло иметь место также при столкновениях с соседними эллинистическими государствами. Следовательно, не исключена возможность, что эти статуэтки изображают армянского пехотинца в характерной для эллинистического времени амуниции. Возможно также, что такие статуэтки изготовлены по моделям, привезенным из других стран. Статуэтка Исторического музея либо импортирована, либо изготовлена в импортированной матрице. Арташатская статуэтка — изделие местного мастера и может быть датирована I в. н. э.

Среди наших терракот имеется фрагмент лица (рис. 13). Возможно, это маска, изображающая младенца с выпуклыми щечками. Великолепно обработано лицо — глаза, нос, полуоткрытый рот, в которых сохранился характер, присущий греческим изображениям. Эта маска, по-видимому, изготовлена в матрице не местного происхождения и датируется I в. н. э.

Одним из лучших образцов нашей коллекции является глиняная статуэтка Силена ⁵⁸ (табл. V, 2), обнаруженная в слое I в. н. э. на VIII холме

⁵⁴ Соколовский, ук. соч., стр. 23.

⁵⁵ Пругло, ук. соч., стр. 207.

⁵⁶ Там же, стр. 210.

⁵⁷ Ср. Мовсес Хоренаци, ук. соч., кн. I, 24.

⁵⁸ Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении. стр. 75, табл. XC.

Арташата. Старец изображен полуобнаженным, через плечо перекинут плащ, драпированный сложными и красивыми складками. Несмотря на малые размеры статуэтки (высота сохранившейся части 9 см), коропласту удалось воспроизвести особенности старческого тела с несколько выпуклым, дряблым животом и обвисшими мышцами. Особенно интересна постановка головы, втянутой в плечи. Нижняя часть скульптуры обломана и поэтому невозможно составить представление об одежде. Левая рука отведена назад, с правой стороны расположена колонна, покрытая растительным орнаментом. Верхняя часть колонны не сохранилась. Статуэтка выделяется совершенством исполнения, в котором можно видеть великолепное знание анатомии человеческого тела. Статуэтка Силенна изготовлена наверняка в импортированной матрице. Местный мастер постарался и в раскраске следовать импортированным образцам, для этого поверхность длины статуэтки покрыта розовой краской.

Итак, можно видеть, что в I в. до н. э. и I—II вв. н. э. коропластика в Армении достигла высокого художественного уровня и имела немалые достижения. В этом сказывалось прежде всего развитие городов и городской жизни позднеэллинистического периода, установление культурных и торговых связей с соседними странами, известную роль сыграло также насильственное переселение городского населения из этих стран при Тигране II и Артавазде. Армянская коропластика античного периода, несмотря на ярко выраженные самобытные черты, имеет много общего с коропластикой других стран античного мира, особенно с продукцией центров короластики Малой Азии, Сирии и Междуречья.

К сожалению, у многих глиняных статуэток Армении головы не сохранились, а на сохранившихся повреждены лица. Однако можно заметить, что независимо от композиции почти все статуэтки лицом фронтально обращены к зрителю. Это относится в равной мере как к культовым, так и к жанровым статуэткам. Так изображена Анаит в статуэтках матери с ребенком, Астгик хоть и представлена в профиль, однако головой повернута в фас. Скульптурные изображения всадников, которые в Междуречье были распространены с давних пор, теперь приобретают новые особенности в компоновке — фигура целиком повернута к зрителю⁵⁹. Статуэтка сделана по схеме, известной из росписей Дура-Европоса и скульптур Хатры, где животные изображены в профиль, а люди в фас. Фронтально изображены музыкантши, воины и т. д.

В терракотах Армении очень сильно влияние эллинистической культуры, которое следует связывать с потребностями городского населения. Вероятно, большого распространения это искусство в других слоях не получило. В Армении в отличие от других стран коропластика не находилась под воздействием монументальной скульптуры, поскольку упомянутые терракоты античного периода не имеют непосредственных предшественников в монументальной скульптуре Армении. В то же время они резко отличаются и от народно-традиционной скульптуры⁶⁰. Эллинистическая коропластика Армении прошла самостоятельный путь развития. Подвергаясь влиянию развитых традиций короластики эллинистического мира, она не копировала их слепо. Вначале статуэтки безусловно копировались или изготовлялись в привозных формах из других стран. Однако, постепенно освоив технику, методы, средства выражения, мастера приспособили их к специфике собственной тематики несмотря на синкретизацию пантеона. Армянские мастера создали своеобразное направление короластики, обусловленное местными условиями.

⁵⁹ Кошелев, Культура Парфии, стр. 203.

⁶⁰ Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении, стр. 14—20.

Наиболее высокого развития и расцвета армянская короластика достигла в I—II вв., когда в основном она была связана с армянской действительностью, культом и бытом. Затем армянская короластика переживает упадок, а с середины III в., как показывают раскопки Арташата, прекращает свое существование.

ANCIENT ARMENIAN COROPLASTICS

Zh. D. Khachatryan

Excavations in Garni, Vagarshapat, Armavir and Artashat have yielded more than 80 terracotta statuettes and fragments of statuettes, which has made it possible to study a hitherto unknown branch of Armenian art — coroplastics. The figurines were baked in a single mould, without further modelling, and with one exception are not inscribed. They were designed for both religious and ordinary uses. Two tendencies may be observed in their execution. Some show fine attention to detail and careful working of the material. In other cases details were passed over, forms generalised. The first tendency is closer to the traditions of Hellenistic art, the second to those of the East. Despite its strong individual characteristics Armenian coroplastic art has much in common stylistically with that of Asia Minor, Syria and Mesopotamia. Armenian terracottas, made on the spot, date from the 1st century B. C. to the 2nd century A. D. Armenian terracotta figurines reached a high point of development in the 1st and 2nd centuries A. D., a marked though gradual decline setting in in the middle of the 3rd century.